Lope de Vega

Arte nuevo de hacer comedias

Lectulandia

El *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609) nació como una contestación a muchos y variados asuntos en frontal diálogo no sólo con sus receptores más inmediatos, sino también con el gran lector implícito que era el mundo artístico del cambio del siglo. Supone, además, un intento de fijación escrita de toda la práctica dramática del más inclasificable de los escritores de su generación, marcando un hito en preceptiva teatral áurea y orientado al crítico en la concepción más general que del teatro tenían tanto Lope como sus seguidores; se trata, pues, de una sagaz intervención crítica donde la teoría se hace práctica y la práctica se teoriza.

Lectulandia

Lope de Vega

Arte nuevo de hacer comedias

ePub r1.0
IbnKhaldun 13.08.13

Título original: *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*
Lope de Vega, 1609

Editor digital: IbnKhaldun
ePub base r1.0

más libros en lectulandia.com

El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo

Dirigido a la Academia de Madrid

Mándanme, ingenios nobles, flor de España,
que en esta junta y Academia insigne,
en breve tiempo excederéis no sólo
a las de Italia, que envidiando a Grecia,
ilustró Cicerón del mismo nombre[1]
junto al Averno lago[2], sino Atenas,
adonde en su platónico Liceo[3],
se vio tan alta junta de filósofos,
que un arte de comedias os escriba
que al estilo del vulgo se reciba.

Fácil parece este sujeto, y fácil
fuera para cualquiera de vosotros
que ha escrito menos de ellas, y más sabe
del arte de escribirlas y de todo,
que lo que a mí me daña en esta parte
es haberlas escrito sin el arte.

No porque yo ignorase los preceptos,
gracias a Dios, que ya Tirón gramático[4]
pasé los libros que trataban de esto
antes que hubiese visto al sol diez veces
discurrir desde el Aries a los Peces.[5]

Mas porque en fin, hallé que las comedias
estaban en España en aquel tiempo,
no como sus primeros inventores[6]
pensaron que en el mundo se escribieran,
mas como las trataron muchos bárbaros
que enseñaron el vulgo a sus rudezas.
Y así introdujeron de tal modo
que quien con arte agora las escribe
muere sin fama y galardón, que puede

entre los que carecen de su lumbre[7]
mas que razón y fuerza la costumbre.
Verdad es que yo he escrito algunas veces
siguiendo el arte que conocen pocos,
mas luego que salir por otra parte
veo los monstruos[8] de apariencias[9] llenos
adonde acude el vulgo y las mujeres
que este triste ejercicio canonizan[10],
a aquel hábito bárbaro me vuelvo,[11]
y cuando he de escribir una comedia,
encierro los preceptos con seis llaves,
saco a Terencio[12] y Plauto[13] de mi estudio
para que no me den voces, que suele
dar gritos la verdad en libros mudos,
y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron
porque como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.[14]
Ya tiene la comedia verdadera
su fin propuesto como todo género
de poema o poesis, y este ha sido[15]
imitar las acciones de los hombres,
y pintar de aquel siglo las costumbres:
También cualquiera imitación poética
se hace de tres cosas, que son, plática[16],
verso dulce, armonía y la música,[17]
que en esto fue común con la tragedia,
sólo diferenciándola en que trata
las acciones humildes y plebeyas,
y la tragedia las reales y altas.
¡Mirad si hay en las nuestras pocas faltas!
Acto[18] fueron llamadas, porque imitan
las vulgares acciones y negocios[19],
Lope de Rueda fue en España ejemplo
de estos preceptos y hoy se ven impresas
sus comedias de prosa tan vulgares
que introduce mecánicos oficios[20],
y el amor de una hija de un herrero,[21]

de donde se ha quedado la costumbre
de llamar entremeses[22] las comedias
antiguas, donde está en su fuerza el arte
siendo una acción, y entre plebeya gente,
porque entremés de rey jamás se ha visto,
y aquí se ve que el arte por bajeza
de estilo vino a estar en tal desprecio,
y el rey en la comedia para el necio.

Aristóteles pinta en su *Poética*[23]
(puesto que escuramente su principio)
la contienda de Atenas, y Megara[24]
sobre cuál de ellos fue inventor primero
los megarenses dicen que Epicarmo[25],
aunque Atenas quisiera que Magnetes[26],
Elio Donato[27] dice que tuvieron
principio en los antiguos sacrificios;
da por autor de la tragedia Tespis[28],
siguiendo a Horacio que lo mismo afirma,
como de las comedias a Aristófanes,
Homero a imitación de la Comedia
la *Odiséa* compuso, mas la *Ilíada*[29]
de la tragedia fue famoso ejemplo,
a cuya imitación llamé epopeya
a mi *Jerusalén* y añadí *trágica*[30]
y así a su Infierno, Purgatorio y Cielo
del célebre poeta Dante Aligero
llaman *Comedia*[31] todos comúnmente
y el Maneto[32] en su prólogo lo siente.

Ya todos saben qué silencio tuvo
por sospechosa un tiempo la comedia,
y que de allí nació también la sátira
que siendo más cruel cesó más presto[33],
y dio licencia[34] a la comedia nueva.
Los coros[35] fueron los primeros luego[36]
de las figuras se introdujo el número,
pero Menandro[37] a quién siguió Terencio
por enfadosos despreció los coros.
Terencio fue más justo[38] en los preceptos,

pues que jamás alzó el estilo cómico
a la grandeza trágica, que tantos
reprehendieron por vicioso en Plauto
porque en esto Terencio fue más cauto.
Por argumento, la tragedia tiene
la historia y la comedia el fingimiento,
por esto fue llamada planipedia[39]
del[40] argumento humilde pues la hacía
sin coturno[41] y teatro el recitante.
Hubo comedias paliatas[42], mimos,
togatas, atelanas, tabernarias,[43]
que también eran como agora varias.[44]
Con ática elegancia los de Atenas
reprehendían vicios y costumbres
con las comedias y a los dos autores
del verso, y de la acción daban sus premios.
Por eso Tulio[45] las llamaba espejo
de las costumbres, y una viva imagen
de la verdad, altísimo atributo,
en que corre parejas con la historia;
mirad si es digna de corona y gloria.
Pero ya me parece estáis diciendo,
que es traducir los libros y cansaros
pintaros esta máquina confusa.
Creed que ha sido fuerza que os trujese
a la memoria algunas cosas de éstas,
porque veáis que me pedís que escriba
arte de hacer comedias en España
donde cuánto se escribe es contra el arte;
y que decir como serán agora
contra el antiguo y qué en razón se funda
es pedir parecer a mi experiencia,
no al arte porque el arte verdad dice
que el ignorante vulgo contradice.
Si pedís arte, yo os suplico, ingenios,
que leáis al doctísimo Utinense
Robortello, y veréis sobre Aristóteles
ya parte en lo que escribe De comedia

cuánto por muchos libros hay difuso,
que todo lo de agora está confuso,
Si pedís parecer de las que agora
están en posesión, y que es forzoso
que el vulgo con sus leyes establezca
la vil quimera de este monstruo cómico,
diré el que tengo, y perdonad, pues debo
obedecer a quién mandarme puede,
que dorando el error del vulgo quiero
deciros de qué modo las querría,
ya que seguir el arte no hay remedio
en estos dos extremos dando un medio.

Elíjase el sujeto y no se mire,
(perdonen los preceptos) si es de reyes
aunque por esto entiendo que el prudente
Felipe, rey de España y señor nuestro,
en viendo un rey, en ellos se enfadaba,
o fuese el ver que al arte contradice,
o que la autoridad real no debe
andar fingida entre la humilde plebe.

Esto es volver a la comedia antigua
donde vemos que Plauto puso dioses
como en su *Anfitrión*[46] lo muestra Jupiter.
Sabe Dios que me pesa de aprobarlo,
porque Plutarco[47] hablando de Menandro
no siente bien de la comedia antigua,
mas pues del arte vamos tan remotos
y en España le hacemos mil agravios;
cierren los doctos esta vez los labios.

Lo trágico y lo cómico mezclado,
y Terencio con Séneca[48], aunque sea
como otro Minotauro de Pasife[49]
harán grave una parte, otra ridícula,
que aquesta variedad deleita mucho.
Buen ejemplo nos da naturaleza,
que por tal variedad tiene belleza.

Adviértase que sólo este sujeto
tenga una acción, mirando que la fábula
de ninguna manera sea episódica,

quiero decir inserta de otras cosas,
que del primero intento se desvíen,
ni que de ella se pueda quitar miembro
que del contexto no derriba el todo.
No hay que advertir que pase en el período
de un sol, aunque es consejo de Aristóteles
porque ya le perdimos el respeto,
cuando mezclamos la sentencia trágica
a la humildad de la bajeza cómica.
Pase en el menos tiempo que ser pueda,
si no es cuando el poeta escriba historia
en que hayan de pasar algunos años,
que estos podrá poner en las distancias
de los dos actos, o si fuere fuerza
hacer algún camino una figura,
cosa que tanto ofende quien lo entiende,
pero no vaya a verlas quien se ofende.
¡Oh, cuántos de este tiempo se hace cruces
de ver que han de pasar años en cosa
que un día artificial tuvo de término!
Que aun no quisieron darle el Matemático;
porque, considerando que la cólera
de un español sentado no se templa
si no le representan en dos horas,
hasta el final jüicio desde el Génesis,
yo hallo que si allí se ha de dar gusto,
con lo que se consigue es lo más justo.
El sujeto elegido escriba en prosa
y en tres actos de tiempo le reparta
procurando si puede en cada uno
no interrumpir el término del día.
El Capitán Virués, insigne ingenio,
puso en tres actos la comedia, que antes
andaba en cuatro, como pies de niño
que eran entonces niñas las comedias.
Y yo las escribí de once y doce años
de a cuatro actos y de a cuatro pliegos
porque cada acto un pliego contenía.
Y era que entonces en las tres distancias

se hacían tres pequeños entremeses,
y agora apenas uno, y luego un baile,
aunque el baile le es tanto en la comedia
que le aprueba Aristóteles, y tratan
Ateneo Platón, y Jenofonte[50]
puesto que reprehende el deshonesto;
y por esto se enfada de Calípides[51],
con que parece imita el coro antiguo.
Dividido en dos partes el asunto,
ponga la conexión desde el principio
hasta que va ya declinando el paso;
pero la solución no la permita
hasta que llegue a la postrera escena;
porque en sabiendo el vulgo el fin que tiene,
vuelve el rostro a la puerta y las espaldas
al que esperó tres horas cara a cara;
que no hay más que saber que en lo que para.
Quede muy pocas veces el teatro
sin persona que hable, porque el vulgo
en aquellas distancias se inquïeta,
y gran rato la fábula se alarga;
que, fuera de ser esto un grande vicio,
aumenta mayor gracia y artificio.
Comience pues y con lenguaje casto;
no gaste pensamientos ni conceptos
en las cosas domésticas, que sólo
ha de imitar de dos o tres la plática;
mas cuando la persona que introduce
persuade, aconseja, o disüade,
allí ha de haber sentencias y conceptos,
porque se imita la verdad sin duda,
pues habla un hombre en diferente estilo
del que tiene vulgar cuando aconseja,
persuade o aparta alguna cosa.
Diónos ejemplo Arístides retórico,[52]
porque quiere que el cómico lenguaje
sea puro, claro, fácil, y aún añade
que se tome del uso de la gente,
haciendo diferencia al que el político;

porque serán entonces las dicciones
espléndidas, sonoras y adornadas.
No traiga la Escritura, ni el lenguaje
ofenda con vocablos exquisitos,
porque si ha de imitar a los que hablan,
no ha de ser por pancayas, por metauros,
hipogrifos, semones y centauros.
Si hablare el rey, imite cuanto pueda
la gravedad real; si el viejo hablare
procure una modestia sentenciosa;
describa los amantes con afectos
que muevan con extremo a quien escucha;
los soliloquios pinte de manera
que se transforme todo el recitante,
y con mudarse a sí, mude al oyente.
Pregúntese y respóndase a sí mismo,
y si formare quejas, siempre guarde
el divino decoro a las mujeres.
Las damas no desdigan de su nombre.
Y si mudaren traje, sea de modo
que pueda perdonarse, porque suele
el disfraz varonil agradar mucho.
Guárdese de imposibles, porque es máxima
que sólo ha de imitar lo verosímil.
El lacayo no trate cosas altas,
ni diga los conceptos que hemos visto
en algunas comedias extranjeras;
y, de ninguna suerte, la figura
se contradiga en lo que tiene dicho.
Quiero decir, se olvide, como en Sófocles
se reprehende no acordarse Edipo
del haber muerto por su mano a Layo.
Remátense las escenas con sentencia,
con donaire, con versos elegantes,
de suerte que al entrarse el que recita
no deje con disgusto el auditorio.
En el acto primero ponga el caso,
en el segundo enlace los sucesos
de suerte que hasta el medio del tercero

apenas juzgue nadie en lo que para.
Engañe siempre el gusto, y donde vea
que se deja entender alguna cosa
de muy lejos de aquello que promete.
Acomode los versos con prudencia
a los sujetos de que va tratando.
Las décimas son buenas para quejas;
el soneto está bien en los que aguardan;
las relaciones piden los romances,
aunque en octavas lucen por extremo.
Son los tercetos para cosas graves,
y para las de amor, las redondillas.
Las figuras retóricas importan
como repetición, o anadiplosis,
y en el principio de los mismos versos,
aquellas relaciones de la anáfora,
las ironías, y adubitaciones,
apóstrofes también y exclamaciones.
El engañar con la verdad es cosa
que ha parecido bien, como lo usaba
en todas sus comedias Miguel Sánchez,
digno por la invención de esta memoria.
Siempre el hablar equívoco ha tenido
y aquella incertidumbre anfibológica
gran lugar en el vulgo, porque piensa
que él sólo entiende lo que el otro dice.
Los casos de la honra son mejores,
porque mueven con fuerza a toda gente,
con ellos las acciones virtuosas,
que la virtud es dondequiera amada;
pues que vemos, si acaso un recitante
hace un traidor, es tan odioso a todos
que lo que va a comprar no se lo vende,
y huye el vulgo de él cuando le encuentra.
Y si es leal, le prestan y convidan,
y hasta los principales le honran y aman,
le buscan, le regalan y le aclaman.
Tenga cada acto cuatro pliegos solos,
que doce están medidos con el tiempo,

y la paciencia de él que está escuchando.
En la parte satírica no sea
claro ni descubierto, pues que sabe,
que por ley se vedaron las comedias
por esta causa en Grecia y en Italia.
Pique sin odio, que si acaso infama,
ni espere aplauso ni pretenda fama.
Éstos podéis tener por aforismos,
los que del arte no tratáis antiguo
que no da más lugar agora el tiempo;
pues lo que les compete a los tres géneros
del aparato que Vitrubio[53] dice,
toca al autor como Valerio Máximo[54]
Pedro Crinito[55], Horacio en sus Epístolas,
y otros los pintan con sus lienzos y árboles,
cabañas, casas y fingidos mármoles.
Los trajes nos dijera Julio Póllux,[56]
si fuera necesario, que en España
es de las cosas bárbaras que tiene
la comedia presente recibidas,
sacar un turco un cuello de cristiano,
y calzas atacadas un romano.
Mas ninguno de todos llamar puedo
más bárbaro que yo, pues contra el arte
me atrevo a dar preceptos, y me dejo
llevar de la vulgar corriente adonde
me llamen ignorante Italia, y Francia.
Pero ¿qué puedo hacer si tengo escritas
con una que he acabado esta semana
cuatrocientas y ochenta y tres comedias?
Porque fuera de seis, las demás todas
pecaron contra el arte gravemente.
Sustento en fin lo que escribí, y conozco
que aunque fueran mejor de otra manera,
no tuvieran el gusto que han tenido
porque a veces lo que es contra lo justo
por la misma razón deleita el gusto.

Humana cur sit speculum comedia vitae

qua ve ferat juveni, commoda quae ve seni
quid praeter lepidosque sales, excultaque verba
et genus eloqui ipurius inde petas
quae gravia in mediis ocurrant lusibus, et quam
jucundis passim seria mixta iocis,
quam sint fallaces servi, quam improba semper
fraudeque et omni genis foemina plena dolis
quam miser infelix stultus, et ineptus amator
quam vix succedant quae bene coepta putes.[57]

Oye atento, y del arte no disputes,
que en la comedia se hallará de modo
que oyéndola se pueda saber todo.

Notas

[1] *del mismo nombre*: se entiende del mismo nombre de la Academia. (Todas las notas son de Enrique García Santo-Tomás.) <<

[2] Se refiere a Puteolanum, la villa que Cicerón tenía en Pozzuoli cerca del lago Averno (Campania), y que parece ser también dio nombre a la famosa *Academia*; allí escribió las famosas *Questiones academicae*.<<

[3] *platónico Liceo*: se trata de un error de Lope, quizá deliberado para poder mantener así la medida del verso. El *Liceo ateniense* sería, en todo caso, aristotélico en honor a su fundador. <<

[4] *Tirón Gramático* Marco Tulio Tirón (*c*. 104-*c*. 4 a.C.) escritor latino. Liberto y secretario de Cicerón, compuso una *Vida de Cicerón*, un tratado *De usu atque ratione linguae latinae* y una recopilación de expresiones ciceronianas; inventó además un sistema de taquigrafía, las *Notae tironianae*, con el que tomaba los discursos de su maestro, y cuyo estudio fue materia obligada en las escuelas. El sentido que Lope le da aquí es el de «aprendiz». <<

[5] *desde el Aries a los Peces*: perífrasis astronómica muy del estilo de Lope para indicar el transcurso de un año; en Aries empezaba el año zodiacal; aparece, por ejemplo, en su *Egloga a Claudio*: «Mi peregrinación aspera y dura / Apolo vio pasando siete veces / del Aries a los Peces». La frase completa indica, acaso desde la hipérbole biográfica, que ya había adquirido los fundamentos teóricos necesarios antes de cumplir los diez años; Pérez de Montalbán confirmará esto en su *Fama póstuma*. <<

[6] *primeros inventores*: se refiere Lope a los dramaturgos de medianos del siglo XVI. <<

[7] *lumbre*: entiéndase «talento», «musa», «inspiración», al igual que «sabiduría». <<

[8] *monstruos*: se refiere, claro está, a la tendencia al efectismo del nuevo teatro. <<

[9] *apariencias*: «Se llama así la perspectiva de bastidores con que se visten los teatros de comedias que se mudan y forman diferentes mutaciones y representaciones» (*Aut*.). Se trata, por tanto, de una crítica a las famosas tramoyas que habían comenzado a imponerse poco a poco entre las nuevas generaciones de unos dramaturgos más preocupados por el efecto escénico que por el mensaje interno de la pieza representada; es esta una queja que prodigará en muchos otros textos del momento. Véase, a este respecto, José María Ruano de la Haza, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000. <<

[10] *canonizan*: «aplauden». <<

[11] Es decir, a la costumbre de la moda presente; el término «bárbaro» debe leerse, a tenor de lo visto en la producción lopesca, de forma irónica. <<

[12] *Terencio*: Publio Terencio Africano (190-159 a.C.) fue un dramaturgo romano, precursor de la comedia de costumbres moderna; escribió seis comedias que fueron estrenadas entre los años 166 y 160 a.C.: *La Andriana, La suegra, Formión, El eunuco, Heautontimorumenos* (El que se atormenta a sí mismo) y *Los Adelfos*. <<

[13] *Plauto*: Tito Maccio Plauto (251-184 a.C.) comediógrafo romano que, tomando como modelo la nueva comedia griega, supo combinar con gran maestría la acción y el diálogo, pasando con un ritmo vivo de la intriga al relato de costumbres y dotando a sus textos de una dosis importante de lirismo y fantasía; su gran contribución residió, no obstante, en su lenguaje, vivo y de gran riqueza, creando con ello una de las más excelsas muestras de latín literario. Este verso lopesco —de gran tino, y comentado hasta la saciedad por la crítica posterior— es, en cierta manera, paradójico, siendo como son estos dos comediógrafos ejemplos notorios de un teatro moderno y atento a su realidad presente; véase, a este respecto, el comentario de Irving Rothberg, «Algo más sobre Plauto, Terencio y Lope», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega*, Manuel Criado de Val (ed.), Madrid, EDI-6, 1981, págs. 60-65. <<

[14] A propósito de este verso, Felipe Pedraza Jiménez ha escrito con mucho acierto que «se sitúa estratégicamente en la perspectiva de sus detractores, se adelanta a sus críticas y los desarma dialécticamente. Además y de manera independiente, el texto encierra la conflictiva relación con el público que le da de comer, que lo eleva a la gloria y que al mismo tiempo condiciona su creación». *Rimas II*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, pág. 358. <<

[15] *Ya tiene la comedia verdadera… poesis*: traducción de «Finem habet sibi propositum comoedia eum… quem & alia poematum genera…» de la *Explicatio eorum omnium quae ad Comediae artificium pertinent* de Francesco Robortello, en *In librum Aristotelis de arte Poetica explicationes* (Basilea, I. Hervagium, 1555, pág. 32); el adjetivo «verdadera» es, como se ve, añadido de Lope, significando 'auténtica', 'madurada ya como género propio'; Lope duda, como también había hecho en el Prólogo al Conde de Saldaña de la *Jerusalén conquistada* (I, 29) y en la composición «A Don Juan de Arguijo» de las *Rimas*, entre la traducción de *poema* o *poesis* para ese *poematum* latino. <<

[16] *plática*: conversación. <<

[17] *También cualquiera imitación… música*: traducción de Robortello, «Et quoniam amnis imitatio poetica… tribus conficitur: Sermone… Ritmo & Harmonia». <<

[18] *Acto*: aunque aquí se aplica como totalidad de la comedia, para Lope significaba lo mismo que significa hoy. <<

[19] *negocios*: «intereses comerciales». <<

[20] Estos *mecánicos oficios* eran algunas de las profesiones que introdujo en escena el sevillano dentro de un universo rústico de gran sencillez y comicidad. <<

[21] Alude Lope a la comedia *Armelina*, en donde Armelina es la hija adoptiva de Pedro Crespo, de la cual se enamorá el hijo de éste, Justo. En su edición crítica Antonio Carreño apunta a que «detrás de este texto está posiblemente la *Armelina y Servigiale* del italiano Cecchi y hasta la *L'Altilia* de Rainieri». <<

[22] *entremés*: se entendía, desde el siglo anterior, como una suerte de ‘lío absurdo’ o ‘embrollo grotesco’ con personajes humorísticos, engastado en medio de una pieza de carácter serio y sin conexión temática alguna. <<

[23] El texto del estagirita fue leído por Lope inicialmente en latín, ya que no hubo traducción al castellano hasta 1626 por Alonso Ordóñez de Seijas impresa por la Viuda de Alonso Martín. <<

[24] Aristóteles indica en su *Poética* (III) que los dorios se responsabilizaron de la invención de la tragedia y comedia, atribuyendo esta última a los habitantes de Megara, localidad situada en el istmo de Corinto donde hubo una escuela de filósofos dialécticos. <<

[25] *Epicarmo*: (?, *c*. 525, *c*. 450 a.C.), comediógrafo griego, considerado el máximo exponente de la comedia dórico-siciliana. Sus piezas (*Ulises desertor, Las bacantes, Las sirenas*) reinventan temas homéricos y del ciclo troyano desde un tratamiento frecuentemente satírico. <<

[26] *Magnetes*: Magnes. Comediógrafo ateniense de la primera mitad del siglo V a.C., autor de piezas como *Los tañedores de laúd* o *Las ranas*. <<

[27] *Elio Donato*: (s. IV d.C.), gramático latino, preceptor de San Jerónimo, autor de *Comentarios* a las obras de Terencio y de Virgilio y de una gramática, considerada una de las obras más completas de su género en la Antigüedad. <<

[28] *Tespis*: (s. VI a.C.), poeta trágico griego, creador de la tragedia según la tradición ateniense, si bien no se conserva ningún verso suyo auténtico. Introdujo el recitado en los espectáculos dionisíacos; se le atribuye también la invención del prólogo y la creación del actor separado del coro, la de la máscara y el servirse de un carro para espectáculos ambulantes. <<

[29] La comparación de ambas piezas no es original de Lope, sino de Elio Donato en *De tragedia el comoedia*, siguiendo la intuición aristotélica. <<

[30] Se refiere, claro está, a su *Jerusalén conquistada* (publicada en 1609, si bien terminada en 1605) y a las *Obras trágicas y líricas* de Cristobal de Virúes impresas ese mismo año de 1609 en la misma oficina de Alonso Martín; es este verso de importancia seminal para datar la composición del texto. <<

[31] La obra maestra de Dante se llamó *Commedia* porque era de estilo humilde y porque tenía final feliz. <<

[32] *Maneto*: Antonio di Tucci Manetti (1493-1497), autor de un *Dialogo di Antonio Manetti, cittadino fiorentino, circa al sito, forma et misure dello «Inferno» di Dante Alighieri, poeta excellentissimo* (Città di Castello, S. Lapi, 1897); un ejemplar de esta pieza —que Juana de José Prades no pudo localizar en su momento— se encuentra disponible en la Harlan Hatcher Graduate Library de la University of Michigan. <<

[33] *más presto*: «más pronto». <<

[34] *dio licencia*: «abrió paso». <<

[35] *coros*: «ceros» en la edición de 1613. <<

[36] *luego*: tiene aquí el sentido de «después que» y, por lo tanto, debe ir separado de la palabra anterior por una coma para mantener claro el significado. <<

[37] *Menandro*: (Atenas, *c*. 342-*id.*, *c*. 292 a.C.), autor griego de más de cien comedias, de las cuales sólo se conserva una entera, *El misántropo*. Estandarte de la comedia nueva, destacó sobre todo por la aguda observación de caracteres, creando así verdaderos arquetipos como el parásito, el avaro o el misántropo. Lope indica aquí cómo sus comedias fueron imitadas por Publio Terencio (y también por Plauto). <<

[38] *justo*: el original y las ediciones de 1609 y 1623 presentan «visto», al igual que la edición de Felipe Pedraza Jiménez, que recupera el sentido de «respetar» o «considerar» los preceptos. <<

[39] *planipedia*: el significado del término —humilde, baja— se aclara en los versos siguientes (114-115). <<

[40] *del*: por <<

[41] *coturno*: era un calzado de suela gruesa de corcho, usado por los actores trágicos de la Antigüedad grecorromana para parecer más altos; por extensión «calzar el coturno» significaba usar un estilo elevado y sublime, sentido que recoge Lope aquí. <<

[42] *paliatas*: era la comedia romana resultante de adaptar una comedia nueva griega, cuyos máximos representantes fueron Plauto y Terencio. Su nombre deriva de *Pallium*, una prenda de vestir griega de color negro. <<

[43] *mimos*: género que representaba escenas de la vida cotidiana o amorosas, muy practicado por Décimo Laberio y Publilio Siro; fue el único género en el que aparecían actrices, seguramente con fines sexuales; más tarde se constituyó en una mezcla de comedia atelana y togata.
togata: comedia romana que versa sobre la vida de personajes itálicos, ambientada en una pequeña ciudad de Italia; su nombre deriva de la toga, prenda de vestir muy usual entre los romanos; fue practicada con éxito por Titinio, Afranio y Q. Ata.
atelana: proveniente de Atella (Campania), pieza costumbrista de carácter vulgar ambientada en la vida cotidiana, que tuvo en Pomponio y Novio a sus máximos exponentes
tabernaria: tomando el nombre de la taberna romana, fue la derivación de la togata con personajes humildes. <<

[44] Véase Robortello (*op. cit*., pág. 34): «Fuit apud veteres quaedam comoedia dicta mimus… sunt hae a Latinis Planipedes vocatae, quod sine socco ageretn… Comoediarum autem genera totidem ferme connumerantur apud Romanos: Stataria, Motoria, Mixta, Togata, Palliata, Tabernaria». <<

[45] *Tulio*: Marco Tulio Cicerón (Arpino, actual Italia, 106 a.C.-Formies, *id*., 43 a.C.), orador, político y filósofo latino. Formado en las principales escuelas del pensamiento de su época, su obra filosófica constituyó un elemento crucial para la transmisión del pensamiento griego en Roma; su prosa latina constituye un modelo clásico gracias a su estilo equilibrado, de frase compleja pero hábilmente enlazada. <<

[46] Anfitrión fue el Rey de Tirinto. Cuenta la leyenda que Zeus, usurpando su aspecto, sedujo a su esposa Alcmena mientras éste se encontraba en el campo de batalla. De esta relación nació Hercules. Plauto dramatizó este engaño en su pieza *Anfitrión*. A través del ejemplo Lope se justifica diciendo que Plauto ya cometió este tipo de desmanes de los que se le acusa ahora al teatro moderno. <<

[47] *Plutarco*: (Queronea, hoy desaparecida, actual Grecia, *c*. 50-*id*., *c*. 120), historiador griego, vinculado a la Academia platónica de Atenas. Autor de *Vidas paralelas*, una serie de biografías de ilustres personajes griegos y romanos agrupados en parejas a fin de establecer una comparación de ambas culturas. El resto de su obra, agrupada bajo el título de *Obras morales* (78 tratados, recopilaciones o biografías dedicadas a temas muy diversos, escritos en distintas épocas), consiste en disertaciones filosóficas de raíz platónica y diatribas de carácter retórico. <<

[48] *Séneca*: Lucio Anneo Séneca (Córdoba, *c*. 4-Roma, 65) fue, en su polifacética carrera, autor de nueve obras dramáticas inspiradas en modelos griegos clásicos en las que refleja las tensiones emocionales a que se ve sometido el ser humano; la tragedia senequista representa entonces el lado serio en el binomio que presenta Lope. <<

[49] *Minotauro de Pasife*: el Minotauro fue un monstruo mitad hombre y mitad toro, nacido de los amores dee Pasife y un toro blanco salido del mar por mandato de Neptuno; fue encerrado en el famoso laberinto por Dédalo. La idea del monstruo hermafrodito la canoniza Cascales en su *Tablas poéticas*. <<

[50] *Ateneo*: polígrafo griego del siglo III, autor de *El Banquete de los sofistas*, ameno convivio literario entre sabios, cada uno de los cuales diserta sobre una materia específica.
Jenofonte: (Demo de Eskhia, *c*. 430-Corinto *c*. 355 a.C.), autor de *Las Helénicas* (Historia de Grecia que continúa la de Tucídides) y *Ciropedia* (novela histórica de intención moralizante), así como *Apología de Sócrates, El banquete, Memorables de Sócrates, De la equitación* y *La constitución de Esparta*, entre otros textos. <<

[51] *Calípides*: actor ateniense y gran interprete de tragedias, recordado por Plutarco, Jenofonte y Aristóteles. <<

[52] *Arístides retórico*: Helio Aristides (*c*. 129-189), autor de más de ciento cincuenta discursos y de un *Encomio a Roma* por lo cual logró cierta fama. (En las ediciones de 1609 y 1623 aparece Aristóteles por error.) <<

[53] *Vitrubio*: Marco Vitrubio Polión (siglo I a.C.), arquitecto y tratadista romano. Su fama se debe en exclusiva al tratado *De architectura*, que contiene valiosos comentarios sobre teatros y escenografía. Admirado durante la Edad Media, su edición en Roma (1486) ofreció a los artistas del Renacimiento un medio único mediante el que reproducir sus formas arquitectónicas. <<

[54] *Valerio Máximo*: (s. I a.C.-s. I d.C.), historiador latino, autor de *Hechos y dichos memorables*, dedicada al emperador Tiberio, compuesta por nueve libros, del cual filósofos y retóricos de la Edad Media y el Renacimiento extrajeron anécdotas morales contenidas en las obras de los historiadores latinos y griegos. <<

[55] *Pedro Crinito*: Pietro Riccio, escritor florentino nacido hacia 1465. Sucesor de Poliziano en la cátedra de elocuencia latina y autor de un famoso texto, muy utilizado en la época, titulado *De honesta disciplina*; importante también por sus comentarios sobre escenografía. Con respecto a estas reflexiones sobre la representación de la comedia, véase José María Ruano de la Haza y John J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994. <<

[56] *Julio Póllux*: (Naucratis, Egipto, 135-Atenas, 188), gramático y sofista, discípulo del retórico Adriano, y autor del monumental *Onomástico*, diez libros de carácter enciclopédico que se convirtieron en fuente de numerosas citas por parte de los eruditos de los siglos XVI y XVII (el tomo IV, en concreto, aporta información seminal sobre teatro). El verso el calco de Robortello (*op. cit*., p. 38): «Vestitas habitusque comicus huiusmodi marratur a Iulio Polluce fuiste». <<

[57] Último alarde de erudición del *Fénix*. Los versos se traducen:

> Por qué es espejo de la vida humana
> la comedia; qué bienes acarrea
> al joven o al anciano; qué otra cosa
> además de la gracia de sus sales,
> de sus cultas palabras y su limpia
> elocuencia traer puede, preguntas;
> en medio de sus chanzas qué cuestiones
> serias propone o entre alegres bromas
> qué asuntos trascendentes va mezclando;
> qué falsos los criados; qué perversa
> la mujer y cuán llena de continuo
> de engaños y falacias sin medida;
> qué infeliz, miserable, necio y simple
> el amante, y de qué bien distinto modo
> acaba lo que tuvo el buen principio. <<